

Manifest

Program będzie prowadzony w semestrze zimowym 2023/2024, jest przeznaczony zarówno dla wydziału artystycznego jak i projektowego. Złożony z modułów wykładowo-warsztatowych cykl jest propozycją zaangażowania studentów i studentek ASP w krytyczną analizę funkcjonowania sztuki współczesnej oraz systemów podtrzymujących jej istnienie (muzea, akademie sztuki, rynek itd). Propozycja ta zmierza w stronę wyobrażenia sobie metody „ewakuacji” sztuki poza konwencje sztuki współczesnej. Potrzeba ta wynika ze specyficznych parametrów pracy artystycznej w epoce nieodwracalnych zmian zachodzących na planecie i potrzeby konfrontowania się ze utratą stabilności ekosystemu. Mocniej niż kiedykolwiek wcześniej powraca pytanie o to czy sztuka może być społecznie użyteczna czy też należy do innego porządku, nie ma żadnej funkcji i sama sobie wyznacza reguły? Jest to fundamentalny dylemat z jakimi mierzy się otwarcie świat sztuki od ponad stulecia: z jednej strony autonomia, ucieczka w bezpieczny świat muzeum i pracowni, z drugiej: powrót na ulicę, do społeczeństwa, z okrzykiem na ustach: sztuka na broń! Na rzecz sióstr i braci, ludzkich i nieludzkich, tego co ożywione i nieożywione.

Rozważając możliwości budowania modeli „przetrwalnikowych” (biol. endospora), nowych sojuszy dla sztuki XXI wieku, form uzdrawiania nadwyrężonego systemu (mocno doświadczanego pandemią, wpływając na mobilność, poczucie bezpieczeństwa i skuteczności), poszukiwać będziemy przykładów z historii sztuki i nie-sztuki, jak i współczesnych praktyk, rozwijających się w pozaartystycznych środowiskach. Zamiast tworzyć nowe narzędzia, języki i kryteria, przyjrzymy się obietnicom z przeszłości, poszukując metod i praktyk z repertuaru „postsztuki”, romantycznego konceptualizmu, artywizmu, radykalnej pedagogiki i

kartografii, rolnictwa, niezachodnich systemów produkcji wiedzy, krytyki instytucjonalnej, historii internacjonalizmu i ruchów emancypacyjnych. Sięgnijemy także po przykłady alternatywnych praktyk instytucjonalnych: podróżując online od brytyjskiej wsi (Grizedale Arts Center), przez postartystyczne jednostki badawcze na Zachodnim Wybrzeżu USA (Center for Land Use Interpretation), po wystawę-jako-ruch-społeczny w Bangladeszu (Dhaka Art Summit). Parafrazując tytuł płyty Billa Orcutta, sięgniemy po „stare triki na spłacenie nowo zaciągniętych długów”.

Jednym z aspektów programu jest kwestia „narzędziowości” sztuki, pojętej jako sposób na rozpoznanie naszego miejsca w świecie, uczenie (siebie i innych) oraz oduczanie. Podążając za myślą kognitywisty Alva Noë, spojrzymy na sztukę jako skrzynkę pełną „dziwnych narzędzi”. Jednocześnie podejmiemy się praktycznych ćwiczeń w robieniu użytku z nierozumienia (m.in. w oparciu o instrukcje enigmatycznej organizacji artystycznej The Order of the Third Bird). Wiedza może być organizowana i dystrybuowana za pomocą systemów, których nie jesteśmy w stanie ani nazwać, ani wyjaśnić. Jako ilustrację spoza obszaru sztuki, posłużyć mogłaby nam rebbelib, mapa nawigacyjna stosowana do końca lat 40. XX wieku na Wyspach Marshalla. Mapy takie pozwalały poruszać się bezbłędnie pomiędzy tysiącami niewielkich wysp na ogromnej powierzchni na Zachodnim Pacyfiku. Rebbelib to powiązane ze sobą włókna palmy kokosowej, z wetkniętymi weń muszlami i kamieniami. Mapy te nie były zabierane na pokład, ale zapamiętywane przez żeglarzy. Dla przybyszy z Europy system ten był kompletnie niezrozumiały. Dopiero w XIX wieku odkryto, że włókna reprezentują tzw. martwe fale, a wiązania wyznaczają kierunek żeglugi. Posługiwanie się nimi wymagało wystawienia się na fizycznego doznania, skalibrowania swojego ciała tak, aby poczuło uderzenie fali w łódkę i oszacowanie jej częstotliwości, siły i kierunku. Dla przybysza z zewnątrz system ten był tak daleki od innych kartografii, że wydawał się paranormalny.

Przykład ten mógłby ilustrować szereg nieporozumień związanych ze sztuką naszych czasów oraz nieadekwatność pytań „co to znaczy?”, „czemu to służy?” albo „jaki jest tego skutek?”. Program dla Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach oparty jest na potrzebie wyznaczenia nowej kartografii dla sztuki współczesnej. Sztuka współczesna jako styl, dyscyplina i format produkcji, dystrybucji, relacji z widzem (ze swoimi wyrafinowanymi narzędziami: jak biennale czy targi sztuki), obciążona jest kilkoma poważnymi wadami: skłonnością do przesady, konkurencji, elitarności, nadprodukcji, pompy i marnotrawstwa. W czasie planetarnego kryzysu klimatycznego jest to balast trudny do udźwignięcia. Praktyki artystów zaangażowanych w generowanie zmiany społecznej, skupione na codziennej pracy, niehe-

roiczne i niespektakularne, nie zawsze prowadzące do powstania materialnego dzieła, wymykają się radarom instytucji - bardzo często migrują, na własne życzenie lub z konieczności, poza świat sztuki. Tam będziemy ich poszukiwać, choć mogły utracić całkowicie cechy, które umożliwiają nam wydobycie sztuki z nieartystycznego tła.

Postulując konieczność rozprawienia się z ograniczeniami sztuki współczesnej, warto mieć na uwadze wolność sztuki, także do tego by przestała być tym za co się ją uważa. Czasami wiąże się to z powrotem do bardziej skompromitowanych czy zmarginalizowanych w historii form np. do propagandy. Pojęcie to utrwaliło się w pierwszej połowie siedemnastego wieku (w kontekście religijnym, promowanym przez Watykan – krzewienia wiary), pochodzi od łacińskiego słowa *propagare*, oznaczającego po prostu rozsadzanie roślin przez ogrodnika. Koniec końców każde dzieło, które skłania nas ku czemuś, jakiejś formie estetycznej, pogładowi, przyjemności bądź nieprzyjemności, jest formą propagandy. W czasach dezinformacji i kulturowych wojen, zasilanych cynizmem, chęcią zysku, jak i krótkowzrocznymi kalkulacjami politycznymi, sztuka propagująca działalność na rzecz siostrzeństwa, praw reprodukcyjnych, dobrostanu środowiska naturalnego, jest niezwykle cenna. Tymczasem ekstrawagancki kostium sztuki współczesnej bardzo często krępuje ruchy i nie pozwala na zadawanie celnych ciosów.

Przewodnikiem po świecie terminów, przydatnych w nazywaniu wyzwań stojących wobec sztuki naszych czasów będzie książka „W stronę leksykonu użytkowania” (2014), autorstwa kanadyjskiego teoretyka Stephena Wrighta. Ta niewielka książka pobudziła na nowo dyskusję dotyczącą wartości użytkowej sztuki, jak i jej autonomii oraz roli publiczności. Wright, poświęca w swojej książce sporo uwagi praktykom artystycznym w skali 1:1 („sztuki, która używa świata jako jego własnej mapy”), podważając zasadność tworzenia sztucznych modeli czy też atrap rzeczywistości w przestrzeniach zarezerwowanych dla sztuki. Wskazuje on na potrzebę zredefiniowania ról, jakie odgrywają dziś producenci i odbiorcy kultury (autorzy powinni stać się inicjatorami procesów a widzowie użytkownikami). Zachęca do przemyślenia (biernej) pozycji widza, hegemonii wydarzenia i obiektu, poszukuje siły w słabości sztuki, spiera się z potrzebą replikowania istniejących systemów, rygorami własności i autorstwa oraz regulaminem tzw. kultury eksperckiej. Porównamy te koncepcje z propozycjami z lat 70. XX wieku, m.in. teorią „sztuki w czasie postartystycznym” Jerzego Ludwińskiego, diagnozując XXI wiek jako czas postsztuki w stanie wyjątkowym.

Sebastian Cichocki (ur. 1975 w Gliwicach) jest głównym kuratorem i kierownikiem działu badań Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Był kuratorem i współkuratorem wystaw m. in. w pawilonie Polonia na 52. i 54 Biennale w Wenecji, 1:1 Moniki Sosnowskiej (2007), ... and Europe will Be Stunned Yael Bartany (2011), Wiek półcienia. Sztuka w czasach planetarnej zmiany (2020), Nigdy więcej. Sztuka przeciw wojnie i faszyzmowi w XX i XXI wieku (2019), Robiąc użytek. Życie w czasach postartystycznych (2016), Zofia Rydet. Zapis socjologiczny. 1978-1990 (2015) i Nowa Sztuka Narodowa. Realizm narodowo-patriotyczny w Polsce XXI wieku (2012) w Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Opór form. Nie-wystawa - wypowiedzi wizualne w ramach Forum Przyszłości Kultury (Teatr Powszechny, 2017), Rainbow in the Dark. On the Joy and Torment of Faith (SALT, Stambuł, 2014, Malmö Konstmuseum, 2015). Cichocki koncentruje się na przenikaniu się sztuki i aktywizmu na rzecz klimatu, antyfaszyzmu i feminizmu. Współpracuje m. in. z Dhaka Art Summit w Bangladeszu, Mumbai Art Room w Indiach, Association de Arte Útil, Konsorcjum Praktyk Postartystycznych, jest członkiem zespołu badawczego „Rewinding Internationalism” w Van Abbemuseum w Eindhoven.

Grzegorz Hańderek - artysta wizualny. Zajmuje się działaniami w czasie i przestrzeni. Prezentował swoje prace na ponad 250 wystawach w Polsce i zagranicą. Absolwent ASP w Katowicach gdzie obecnie prowadzi Pracownię Interpretacji Literatury. Od 2020 rektor uczelni.

Małgorzata Szandała – adiunkt w Pracowni Interpretacji Literatury. Brała udział w kilkudziesięciu wystawach i programach rezydencyjnych w Polsce i za granicą (Niemcy, Japonia, Korea, Szwajcaria i in.). Obszary zainteresowań: instalacja site-specific, obiekt, sztuka konceptualna, strategie subwersywne.